

На правах рукописи

**Конькова Мария Николаевна**

**Поэтика жанра рассказа в творчестве А. Байетт**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(английская литература)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

**Екатеринбург – 2010**

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Астраханский государственный университет».

Научный руководитель – доктор филологических наук, доцент  
*Меркулова Майя Геннадиевна.*

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор  
Рабинович Валерий Самуилович;

доктор филологических наук, профессор  
Кожевников Михаил Васильевич.

Ведущая организация – Орский гуманитарно-технологический институт.

Защита состоится 9 июня 2010 года в 15.00 на заседании  
диссертационного совета

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке  
ГОУ ВПО «Уральский государственный университет».

Автореферат разослан 2009 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор филологических наук

Л.А. Назарова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество А. Байетт (род. 1936 г.) – яркое и необычное явление в современной английской литературе. Ныне именитая и популярная, до 1990 г. (получение Букеровской премии за роман «Обладать») парадоксальным образом была обделена вниманием читателей и критиков. Исключение составляют несколько статей под авторством М. Брэдбери, А. Мердок, М. Левина, М. Ирвина в авторитетных периодических изданиях. Масштабные монографические исследования на данный момент проводились лишь в зарубежном литературоведении (С. Уолхед, А. Альфер, Ф. Александер, Дж. Кемпбелл, С. Франкен). В нашей стране о творчестве А. Байетт до сих пор выходили лишь статьи и тезисы в коллективных сборниках (Н.А. Соловьева, Е.П. Ханжина, В.А. Пестерев и др.). Заметим, что западное и отечественное литературоведение активно исследует проблемы взаимоотношения различных литературных направлений в романах А. Байетт (постмодернизм, реализм, модернизм, романтизм), интертекстуальных процессов в них и понимания истории (в первую очередь, викторианской эпохи). Не являются исключением и диссертационные исследования Я.Ю. Муратовой, Н.А. Антоновой, Я.С. Гребенчук, М.Е. Самуйловой, О.А. Толстых, посвященные творчеству А. Байетт. Усилия литературоведов до сих пор были сконцентрированы на изучении жанра романа, что объясняется как самобытностью творческой манеры А.С. Байетт (на стыке различных направлений), так и тем фактом, что ее романы отражают основные процессы английской литературы современного периода (интеллектуальность, интерес к истории и т.д.). Кроме того, жанр романа представлен в творчестве писательницы в большом количестве и с 60-х гг., к жанру рассказа же она обращается лишь в конце 80-х. Такое движение творческих предпочтений – от крупной жанровой формы к малой – является нечастым явлением и характеризует особенность мировоззрения писательницы. Разные аспекты поэтики жанра ее рассказов исследовались в статьях Дж. Кемпбелл, К. Месьюд, В.С. Дарененковой и Н.С. Бочкаревой, Е. Торгашевой, Я. Муратовой.

**Актуальность** данного исследования определяется существующей в рамках изучения творчества А. Байетт проблемой выявления специфических особенностей жанра рассказа с идейно-художественной стороны (содержательный аспект) и в области стиливых доминант (формальный аспект). Актуальность диссертации также обусловлена возросшим интересом современного литературоведения к проблемам стиля (В.В. Эйдинова, С.И. Ермоленко, А.В. Кубасов, А.М. Буланов, Д.Н. Медриш и др.) и циклизации (О.Г. Егорова, Л.Е. Ляпина, М.Н. Дарвин, И.В. Фоменко и др.). В работе нашел место активно

используемый в науке междисциплинарный подход к изучению текста (философизация, психологизация прозы и пр.).

**Объектом исследования** являются рассказы А. Байетт, опубликованные в сборниках «Sugar and Other Stories» («Сахар и другие рассказы», 1987), «The Matisse Stories» («Истории в духе Матисса», 1993), «The Djinn in the Nightingale's Eye: five fairy stories» («Джинн в бутылке из стекла «соловьиный глаз»: Пять волшебных рассказов», 1994), «Elementals: Stories of fire and ice» («Стихии: Истории огня и льда», 1998), «Little Black Book of Stories» («Маленькая черная книга рассказов», 2003).

**Предметом исследования** выступают поэтологические особенности жанра рассказа А. Байетт.

**Цель исследования** – изучение специфики жанра рассказа в творчестве А. Байетт.

В соответствии с поставленной целью были выделены следующие **задачи**:

- определить способы и формы циклизации идей в сборниках рассказов А. Байетт;
- охарактеризовать и систематизировать тематическое и проблемное многообразие рассказов писательницы;
- доказать факт преобладания в поэтике жанра рассказа А. Байетт принципа конфликтности;
- рассмотреть формы проявления психологизма в художественной системе жанра рассказа английской писательницы;
- выявить стилистические доминанты поэтики жанра рассказа А. Байетт.

В работе был осуществлен комплексный структурно-функциональный методологический подход. **Теоретико-методологической** основой послужили исследования в области теории художественного текста (Ю.М. Лотман), теории метафоры (Н.Д. Арутюнова), «романизации» жанровой системы (М.М. Бахтин), психологизма в художественной литературе (Л.Я. Гинзбург, А.Б. Есин), общетеоретических принципов рассмотрения рассказа в системе эпических жанров (Н.Д. Тмарченко, М.В. Кудрина, В.И. Тюпа, Н.П. Утехин), изучения специфики категории художественного символа (А.Ф. Лосев, В.Н. Топоров, С.С. Аверинцев), проблемы мультикультурности современной литературы (С.П. Толкачев, О.Г. Сидорова), системного анализа художественного произведения (В.Е. Хализев, Л.В. Чернец, А.Б. Есин, Н.Д. Тмарченко), истории развития и типологии английского рассказа (А.А. Бурцев и И.В. Соколова). В диссертационном исследовании мы также опирались на работы К. Хьюитт, В. Каннингем, С. Лейта, К. Месьюд, К. Франкен, Я.В. Муратовой, Н.С. Бочкаревой, В.С. Дарененковой, обозначивших ключевые проблемы в изучении жанра рассказа А. Байетт.

**Научная новизна** настоящей диссертации определяется выявлением типологических особенностей поэтики жанра рассказа А. Байетт, синтезировавших художественное своеобразие стиля писательницы с общими тенденциями в развитии жанра английского рассказа современного периода. Впервые осуществлен комплексный анализ всех рассказов писательницы, а также впервые выявлены и описаны основные структурные, тематические и стилистические доминанты произведений данного жанра в творчестве А. Байетт.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы в качестве материалов для курса «История зарубежной литературы XX века», а также при подготовке спецкурсов и спецсеминаров по истории английского рассказа.

**Положения, выносимые на защиту.**

1. Концептуальность – главная черта поэтики жанра рассказа А. Байетт, проявляющаяся в усилении проблемности текстов и отраженная в многообразии способов их циклизации. Среди последних выделяются: графический (ассоциативность в оформлении обложек, «прием графического эпиграфа»), рамочный (заглавия и подзаголовки), внутренние связи между текстами (образование пар рассказов, разрабатывающих схожие проблемы, обусловленная авторской логикой последовательность).

2. Совокупность рассказов А. Байетт есть многовариантное художественное воплощение тематической триады «творчество – социум – пограничные состояния психики», где каждый ее компонент взаимодействует со всеми остальными, формируя проблемное поле малой прозы писательницы.

3. Приоритет идеи в поэтике жанра обуславливает перенесение акцента с сюжетности на конфликтность за счет введения внесюжетных элементов и проникновения антитезы во все уровни текста.

4. К формам проявления психологизма в поэтике жанра рассказа А. Байетт можно отнести прямой или косвенный авторский анализ, самоанализ персонажа (внутренний монолог, поток сознания как разновидности), создание персонажей-двойников, сны и видения и пр.

5. Метафоричность и монтажность являются основными стилевыми доминантами, способствующими углублению проблемности в рамках малого объема жанра рассказа.

**Апробация** диссертации проводилась в форме докладов на научно-практических конференциях: Пуришевские чтения, г. Москва (2004, 2006, 2007), Международная научная интернет-конференция, г. Астрахань (20–25 апреля 2009); а также в рецензируемом ВАК издании «Гуманитарные исследования», г. Астрахань. По теме диссертации опубликовано 5 работ.

**Структура диссертации** обусловлена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, примечаний и списка использованной литературы включающей 154 источника, в том числе 56 на иностранных языках.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** дается обзор научной литературы о творчестве А. Байетт, характеризуется состояние изученности проблемы специфики жанра рассказа в английской литературе, обосновываются цели и задачи настоящего исследования, определяются актуальность и научная новизна диссертации, объект и предмет изучения, излагается теоретическая и практическая значимость полученных результатов, формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава **«Жанр рассказа в творчестве А. Байетт: философский и психологический аспекты»** включает в себя четыре раздела. Первый раздел **«Способы циклизации идей»** посвящен изучению циклообразующих приемов, используемых английской писательницей при создании своих сборников.

Сборники рассказов А. Байетт являются авторскими циклами, отмеченными качествами преднамеренности замысла и концептуальностью в их формировании. Рассказы, функционирующие как самодостаточные художественные произведения, с помощью процесса структурирования порождают некое новое смысловое поле цикла. Принцип концептуальности – центральный в данном случае, поскольку сама писательница считает наличие главной идеи основанием для создания любого вида литературной деятельности (как рассказа, так и цикла).

Способов циклизации идей в сборниках несколько. Во-первых, ключом к пониманию концепта сборника служат рамочные компоненты – подзаголовки, которые содержат важную информацию, работающую на усиление концептуальности циклов. Сборник *«The Djinn in the Nightingale's Eye: five fairy stories»* в подзаголовке имеет обозначение жанра текстов авторским термином *«fairy stories»*, которое, по-видимому, произошло от слияния двух литературоведческих понятий в английском языке. С одной стороны, это *«fairy tale»* – «волшебная сказка», с другой, – *«short story»* – «рассказ». Объединяя в едином контексте прилагательное из первого и существительное из второго словосочетаний, писательница-филолог создает собственный литературный жанр, синтезирующий фольклорный (сказочный) и реалистический планы повествования как первооснову всех включенных в сборник рассказов. Другой сборник рассказов, в котором интерпретируются сказочные архетипы и символы, показанные в тесном взаимодействии с обычным человеческим миром, называется *«Elementals: Stories of fire and ice»* («Стихии: Истории огня и льда»), где *«elementals»* можно перевести как «первоосновы» (=архетипы). Огонь и лед, наряду со светом, водой и т.д., представляют собой

изначальные элементы, которые, по мысли автора, заложены в подсознании людей и существуют в реальном мире в различных проявлениях.

Циклизации текстов «Стихий» способствует также «прием графического эпиграфа»: каждому рассказу предшествует титульная страница, где под заглавием есть иллюстрация, дающая ключ к пониманию идеи произведения. Перед рассказом «Иаиль» — картина художника школы Рембранта, изображающая сцену из библейской истории вероломного убийства полководца Сисеры Иаилью, рассказ «Ламия в Севеннах» открывают строчки из одноименной поэмы Китса, рассказ «Христос в доме Марфы и Марии» открывает фрагмент полотна Д. Веласкеса на одноименный сюжет.

Выражение концептуальной идеи сборника часто использует ассоциативные связи с живописью. Обложка позднего сборника «Маленькая черная книга рассказов» предсказуемо выкрашена в черный цвет. В данном случае происходит обыгрывание значений английского слова «black» в оригинальном названии: «черный» — цвет книги, «темный, мрачный» — общая тональность представленных в ней рассказов. Лес, изображенный на титуле, символизирует сферу подсознательного — одну из главных тем представленных в сборнике рассказов.

Одним из способов циклизации являются тематические переключки между рассказами. Например, произведения «Подменыш» и «На открытом пространстве» — это рассказы-инварианты развития темы страха, «Соседняя комната» и «Июльское привидение» затрагивают проблему общения живых с мертвыми, воздействие войны на психику людей изображено в рассказах «Существо в лесу» и «Розовая лента» и т.д. Очевидна бинарность в развитии одной темы, причем рассказы-инварианты часто следуют один за другим. В поздних сборниках А. Байетт вновь обращается к проблемам, поднимавшимся в ранних рассказах, следовательно, можно говорить о межцикловых тематических параллелях, образующих единое поле метапрозы много переключек между рассказами «Крокодиловы слезы» из «Стихий» и «Каменная женщина» из последнего сборника писательницы «Маленькая черная книга рассказов».

Циклы обнаруживают заданную автором последовательность текстов, причем способ организации неодинаков во всех сборниках. Концептуальным центром может быть финальное произведение («Джинн в бутылке из стекла «соловьиный глаз» и «Сахар и другие рассказы»). Может использоваться «прием пирамиды»: в сборнике «Маленькая черная книга рассказов» ведущим текстом выступает третий из пяти, а рассказами-инвариантами в образно-тематическом плане являются второй — четвертый и первый — пятый.

Центральные идеи сборников диктуют использование ключевых образов-символов: «Сахар и другие рассказы» — чашки, дом, сад, «Стихий:

Истории огня и льда» – огонь, вода и другие архетипические образы, «Маленькая черная книга рассказов» – кукла, анатомический муляж, надгробные скульптуры как суррогаты человеческого облика, материальная форма, лишенная содержания – души.

Во втором разделе первой главы – **«Тематическая триада «творчество – социум – пограничные состояния психики»** – освещается комплекс указанных тем, которые формируют поле проблемности в рассказах.

Подобно тому, как концептуальность выступает ведущим принципом циклизации рассказов, в самих произведениях тематико-проблематический компонент является главным, поэтиковоыстраивающим. Детальный анализ рассказов в аспекте выявления данного компонента позволил выделить тематическую триаду «творчество – социум – психология», где каждый из элементов триады связан с двумя другими. Компонент тематической триады «Творчество» включает в себя ряд проблем: формирование творческой личности («Расин и скатерть», «Сахар»), философия творчества («В день, когда умер Э.М. Форстер», «Ламия в Севеннах»), проблема нарратологии и влияния художественного вымысла на действительность («Джинн в бутылке из стекла «соловьиный глаз», «Сырой материал»). В тематическом компоненте «социум» – проблемы конфликта поколений в рамках семьи и общества в целом («Соседняя комната»), утраты культурного наследия («Иаиль»), межкультурного диалога («Утрата лица»). Компонент «пограничные состояния психики» включает в себя проблемы патологических состояний психики, фобий, безумия («В день, когда умер Э.М. Форстер», «На открытом пространстве»), разворачивания различных психических процессов (сознание, память и пр.) («Сахар», «Розовые чашки»), а также экзистенциальную проблематику (поиск смысла жизни, природа смерти и пр.) («Китайский омар», «Расин и скатерть», «Крокодиловы слезы»). Интерес к творческо-искусствоведческой тематике является стабильно высоким на протяжении создания сборников рассказов и продиктован личным интересом энциклопедически развитой писательницы к данной области культуры. Образы и мотивы, созданные в различных видах искусств (литература, живопись, архитектура и пр.), создают поле для экспериментирования и философского осмысления писательницей. Социальная тематика разрабатывается преимущественно в ранних рассказах А. Байетт, уступая со временем свои приоритетные позиции психологическому компоненту тематической триады. Социальная детерминированность психологии персонажей в поздних рассказах уступает место осмыслению стихии бессознательного, отсюда активное использование архетипической символики (библейские и мифологические образы).



Таким образом, основными темами, интересующими писательницу, являются творчество, социальные связи и необъятный мир человеческой психики, а рассказы есть бесконечное варьирование и всегда новые акценты в разработке данной тематической триады. Будучи романисткой по типу своего художественного мышления, А. Байетт, обратившись к жанру рассказа в профессионально зрелом возрасте, сделала его полем апробирования новых тем либо тех, что уже поднимались в романном творчестве ранее, но так и не нашли однозначного решения. Главными чертами разработки идейно-содержательной стороны поэтики жанра являются автобиографическая основа (особенно в произведениях социально-психологической тематики) и многовариантность разработки одних и тех же тем в различных текстах (например, проблема межкультурной коммуникации разрабатывается в рассказах «Утрата лица», «Джаэль», «Джинн в бутылке из стекла «соловьиный глаз»). Таким образом, создается метатекстовое поле решения какой-либо проблемы, в котором тематически связанные рассказы формируют аналитическую картину мира. Главенствующую роль идеи в поэтике рассказов подчеркивает сама А. Байетт: «...I wish there to be a literary world in which people are not writing books only about people's feelings. If you notice, all the once I write also about ideas».<sup>1</sup>

Третий раздел первой главы, озаглавленный как **«Конфликтность»**, выявляет особенности проявления данного принципа на всех уровнях структуры жанровой модели.

Принцип конфликтности реализуется в бинарности всех элементов художественной системы рассказов. В первую очередь, он выражается в существовании острого противоречия, причем зачастую внутреннего, психологического или философского, характера. Развитие конфликта – всегда борьба идей («the battle of ideas» – А. Байетт), облеченная в форму дискуссии («Джинн в бутылке из стекла «соловьиный глаз», «Крокодиловы слезы», «Китайский омар», «В день, когда умер Э.М. Форстер» и др.). Кульминационным моментом в рассказах является *ситуация переосмысления*, момент прозрения, то есть элемент, сближающий жанр рассказа с повестью, с присущей ей моралью. Поэтому открытый финал не характерен для рассказов А. Байетт, несмотря на субстанциальный характер конфликта.

В структуре текстов часто наблюдается ситуация мультиконфликтности за счет введения вставных сюжетов («Джаэль», «Христос в доме Марфы и Марии») или удвоения числа антагонистов главного героя. Так создаются триады главных героев, где каждый противопоставляет свою правду позициям двух других (так, например, в рассказе «Китайский омар» было обнаружено пять линий конфликтности

---

<sup>1</sup> Leith S. A.S. Byatt (interview) // The Gardian. – 2009. – April 25.

психологического и внешнего характера при наличии двух основных персонажей и одного внесюжетного).

Принцип конфликтности воплощается в активно используемом приеме антитезы (на уровнях композиционного строения текстов, персонажей, предметной изобразительности и символической образности, речевых форм). Например, рассказ «Существо в лесу» разделен на две части графически (с помощью пробела) и сюжетно (большой временной скачок в изображении событий). Коррелирующими образами являются две главные героини, соотносимые по внешним и психологическим характеристикам по принципу контраста. Сюжет рассказа представляет собой одну ситуацию, разворачивающуюся дважды, но с разницей во времени и психологической мотивировке поступков персонажей. В области предметно-символической образности антитеза проявляется в образовании пар «лес – дом», «луна – солнце», «молчание – наррация» и т.п.

Преобладающая позиция принципа конфликтности в поэтике рассказов А. Байетт отражает общую тенденцию «философизации» жанра «short story» в современной английской литературе. Диалогичность художественной системы усиливает общую проблемность и делает авторскую позицию имманентной.

Четвертый раздел – **«Психологизм»** – представляет собой изучение многообразных форм и способов психологического изображения персонажей в рассказах А. Байетт.

Замысел и идея каждого рассказа диктует выбор формы лица (первое или третье), от которого ведется повествование. В рассказах А. Байетт употребительнее всего третьеличная форма, обладающая рядом преимуществ. Среди таковых – возможность авторского вторжения во внутренний мир персонажей, сопровождение и комментирование мыслей, эмоций, состояний изображаемой личности. Анализ и самоанализ могут соседствовать в едином контексте с описанием действий и поступков героя, сопровождающих или провоцирующих некие психологические процессы. Примеров такого сложного взаимодействия этих трех элементов множество, особенно в ранних текстах цикла «Сахар и другие рассказы».

Комбинация авторского анализа и непосредственно самоанализа или даже элементов потока сознания присутствует в тех случаях, когда автор изображает сложное, многогранное и динамичное состояние или чувство («Расин и скатерть, Сахар», «В день, когда умер Э.М. Форстер» и др.).

Повествование от третьего лица позволяет автору использовать весь арсенал форм и приемов раскрытия внутреннего мира героев. Среди них внутренние монологи (психологический самоанализ и элементы потока сознания как разновидности), авторский анализ психологии героев, их публичные исповеди, дневники, воспоминания, сны и видения и т.п. Однако необходимо отметить тот факт, что автор никогда не использует

преимущество повествовательной формы от третьего лица для изображения внутреннего мира нескольких персонажей. Жанр рассказа диктует единство героя и сюжета, когда в центре – история и психология единственной личности. Любой другой персонаж, сколь важной ни была бы его функция в развитии сюжета и конфликта, а также идеи рассказа, является лишь объектом наблюдений главного героя («Внутренний анализ сопровождает главного героя. Прочие персонажи даны в пределах того, что мог знать рассказчик»<sup>2</sup>).

Особенности мировоззрения, психологического состояния персонажей могут изображаться с помощью косвенных форм психологического анализа, характеризующих внешний вид (портрет), поведение, мимику, речь и т.п. Большую роль в этой связи играют детали, выполняющие психологизирующую функцию. «Детская» тематика деталей интерьера в рассказе «Подменыш» свидетельствует о замкнутости героини – взрослой, состоявшейся ныне женщины – на эпохе собственного юношества, в котором, по сюжету, психику девочки травмировали агорафобия матери и притеснения сверстников. Сравнение комнаты с маленьким коробом и небольшой клеткой характеризует сложное психическое состояние главной героини (ср. маленькая комната Раскольникова, похожая на гроб).

Детали внешнего вида или поведенческого характера, выполняющие психологическую функцию, не подлежат в тексте анализу и толкованию ни со стороны героя, ни со стороны автора. Емкость психологической детали – важный элемент поэтики рассказов А. Байетт, как и самого жанра в целом. Отсутствие разъяснений такого рода деталей заставляет читателя самостоятельно восстанавливать пробелы в авторской обрисовке психологии персонажей.

Благодаря использованию композиционно-повествовательной формы третьего лица, в контекст произведения возможно введение специфических приемов психологизма. Среди них, к примеру, сны и видения, различные промежуточные состояния между сном и бодрствованием («Соседняя комната», «Ламия в Севеннах», «Июльское привидение» и др.). Среди специфических приемов психологизма в рассказах А. Байетт необходимо отметить создание персонажей-двойников. Причиной этого процесса является нравственно-идеологическая направленность конфликтов произведений: поиск истины часто происходит в виде метаний и сомнений главного героя, выбирающего из различных, противоположных точек зрения на проблему. Раздвоенность и противоречивость внутреннего мира персонажа внешне реализуется в образах его двойников («В день, когда умер Э.М. Форстер», «Китайский омар», «Боди-арт» и др.). В подобной системе персонажей главный герой потенциально содержит в себе многогранность чувства,

---

<sup>2</sup> Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л., 1971. – С. 395.

идеи, состояния, а его двойники многократно усиливают одну из рассматриваемых возможностей. Финал в рассказах-дискуссиях с подобной конфигурацией героев избегает открытости, главный персонаж делает свой выбор.

Максимальная степень выражения внутреннего мира героя достигается в рассказах с повествовательно-композиционной формой первого лица. Полная субъективность изложения событий, эмоций, оценок придает таким рассказам эффект исповедальности. Кроме того, повествование от первого лица свободно обращается с временными координатами описываемых событий. Воспоминание как художественная форма игнорирует хроникальность событий, важна лишь внутренняя логика, часто ассоциативная. Отметим, что форма повествования от первого лица не столь характерна для жанра рассказа в творчестве А. Байетт: относительно всей совокупности текстов их всего три, а в последнем на данный момент сборнике «Маленькая черная книга рассказов» подобные тексты вообще отсутствуют. Возрастающая от сборника к сборнику постмодернистская составляющая поэтики обуславливает большую зашифрованность текста, проявляющуюся в увеличении дистанции между автором и персонажем, чему могло бы помешать использование композиционно-повествовательной формы первого лица, с присущей ей исповедальностью.

Во второй главе диссертации – **«Стилистические доминанты рассказов А. Байетт»** – выявляется специфическая комбинация характеристик стиля писательницы, формирующая своеобразие создаваемой ею модели жанра. Глава включает в себя три раздела, первый из которых озаглавлен как **«Внесюжетные элементы»** и посвящен анализу разновидностей данных элементов, обладающих доминирующей позицией по отношению к сюжетам в поэтике рассказов.

В поэтике жанра рассказа в творчестве А. Байетт наблюдается определенная модель взаимодействия сюжета и внесюжетных элементов. Большинство рассказов английской писательницы обладает типом сюжета единого действия (по другим формулировкам – концентрическим, центростремительным, циклическим). Необходимо обратить внимание на имеющееся противоречие: традиционный, канонический тип сюжета, характерный для рассказов писательницы, связан со сложными для однозначного решения проблемами, поэтому можно говорить об относительной возможности полной ликвидации противоречий. Традиционный тип сюжета становится формой, оболочкой, внутри которой кипит напряженный поиск решений нравственных, философских, психологических вопросов и проблем («Сырой материал», «Китайский омар», «Крокодиловы слезы и пр.). По этой причине сюжет в данных текстах имеет подчиненное, факультативное положение по отношению к внесюжетным элементам.

В рассказах А. Байетт внесюжетные элементы представлены в виде различного рода описаний и вставных эпизодов. Данные элементы определенным образом «вписаны» в основной сюжет, поскольку любое событие «внешнего» мира является катализатором внутренних процессов – размышлений, анализа, воспоминаний.

Описание в произведениях английской писательницы – самый распространенный внесюжетный элемент. Для характеристики персонажей используется скупое, в двух-трех предложениях, часто привлекаются ассоциативные сравнения. Например, портрет Генри Сми («Подменыш») – бледное лицо, большие светлые глаза – одновременно напоминает главной героине Симона Воуля (Г. Джеймс «Бойлерная комната») и намекает на эльфийскую внешность мальчика. Данную ассоциацию подчеркивает полисемантическое название рассказа: «Changelling» в одном из значений переводится как «ребенок, оставленный эльфами в обмен на украденного».

Деталь во внешности персонажа, обращающая внимание с первого знакомства, остается с ним на протяжении повествования (нервные жесты Сесилии из «Сырого материала», многократно упоминаемые в тексте, предвосхищают трагедию в финале). Подчас лишь описание внешности героя (жестов, позы, мимики, реакций на слова в разговоре) может дать возможность судить о его психологическом состоянии. Гораздо активнее описательность используется в отношении интерьера. Причина кроется в представлении, согласно которому внутренний мир человека неизменно и напрямую связан и обусловлен особенностями его бытового существования. Прием раскрытия психологии героя через материальную основу его жизни широко распространен в литературе реализма. Поэтому в первом сборнике – «Сахар и другие рассказы» – элемент описательности является одним из основных примет поэтики. Но уже в более поздних сборниках (особенно в «Стихиях»), написанных под влиянием постмодернистской техники, наряду с описанием, активно используются вставные эпизоды.

Истоки подобных фрагментов находим уже в первых байеттовских рассказах. Формулирование идеи рассказа в форме цитаты известной личности (как правило, писателя) позволяло кристаллизовать основную мысль в афористичной форме. Например, изречение Дж. Элиот «Our art is a substitute for religion and so is our religion» и слова Д.Г. Лоуренса «The novel is the one bright book of life» перекликаются с ведущей проблемой природы творческого процесса и его связи с повседневной жизнью человека («В день, когда умер Э.М. Форстер»). В поздних рассказах явные реминисценции расширились в аспекте объема, превратившись в некие сюжеты. Однако функция концентрирования концепции рассказа в форме ссылки-цитаты сохранилась, а вставные эпизоды стали важнейшим элементом поэтики. Литературоведы неоднократно отмечали усиление постмодернистской составляющей стиля прозы А. Байетт, в том числе в

отношении тенденции умножения числа вставных эпизодов в составе произведений: «In true postmodern fashion, stories nest inside stories like Russian dolls».<sup>3</sup>

Описательные фрагменты и модификации вставных элементов способствуют решению ряда задач. Первые позволяют автору осуществлять тонкую нюансировку психологического состояния персонажа, при этом описание как внесюжетный элемент имеет в своем арсенале активно работающую с этой целью деталь. Введение в сюжет вставных элементов (от известных афористических высказываний до полноценных вставных рассказов) всегда концептуально обусловлено.

Во втором разделе второй главы – «*Монтаж*» – прослеживаются способы монтажного построения композиции и причины нарушения целостности и непрерывности разворачивания повествования в рассказах А. Байетт.

Сопоставление элементов, рожающее новый смысл, – общий принцип для техники монтажа и метафоричности. На данную связь указывал еще Ю.М. Лотман: «Некоторые стили ориентированы на острую конфликтность сталкиваемых элементов (так возникают метафорические стили в прозаическом повествовании или резкая противопоставленность персонажей на сюжетном уровне)».<sup>4</sup>

Детальный анализ текстов рассказов А. Байетт позволил нам выделить разновидности монтажных построений.

Во-первых, вставные элементы, предполагающие несколько разновидностей.

1. Вставные рассказы – мини-тексты, имеющие полноценные событийные ряды, персонажей и хронотоп, отличные от тех, что фигурируют в основной сюжетной линии. Сюжеты из Библии («Христос в доме Марфы и Марии», «Джаэль»), фольклора («Каменная женщина», «Джинн в бутылке из стекла «соловиный глаз», «Крокодиловы слезы») и другие примеры из мировой культурной «копилки» вводятся в текст произведений писательницы одинаковым образом: в процессе ситуации рассказывания. Следовательно, использование вставных сюжетов мотивировано, логично. Взаимоотношения с основным сюжетом строго закреплены: подобные элементы провоцируют появление кульминации, дают мощный толчок развитию конфликта.

Главный принцип выбора вставного сюжета – адекватное отражение в нем концептуальной основы рассказа. Со- и противопоставления персонажей и ситуаций основного и вспомогательного сюжетов продиктованы ассоциативно, не явлены непосредственно и словесно в тексте, поэтому включают читателя в процесс сотворчества.

<sup>3</sup> Byatt A.S. // DLB: British novelists since 1960, second series. – Detroit, London, 1998. – Vol. 194.. – P. 94.

<sup>4</sup> Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллинн, 1973. – С. 72–73.

2. Развернутые описания (предметов искусства, идей, представлений и ассоциаций персонажа) не обладают фактором событийности. Как и вставные рассказы, являются внесюжетными элементами и в максимальной степени, получая символическую окраску, отражают идею произведения. Например, в рассказе «Крокодиловы слезы» детально описывается полотно «Ветрозащитная полоса». Общая тональность картины, проникнутая чувством одиночества, заброшенности, где ненадежной защитой от ветра является накинута на колья одежда, а пляж усеян забытыми кем-то детскими игрушками, словно предвосхищает неприятности и потери, ожидающие главную героиню после смерти мужа. Очевидно символическим в пейзаже видится противопоставление созданных людьми предметов истинно прекрасным, природным стихиям: предштормовому морю и огромному небу (оппозиция «искусственное – естественное» – одна из центральных в философии творчества А. Байетт).

Специфика жанра рассказа, заключающаяся в экономии средств описательности, противоречит введению в повествование подобных фрагментов. Перебой во внутреннем ритме в силу замедления привлекает внимание читателя к такого рода фрагментам: детали описываемых произведений искусств становятся акцентами.

Мотивация введения в сюжет подобных развернутых описаний всегда ассоциативна, причем рождение внутренних связей может принадлежать как автору, так и главному герою.

Статичные развернутые описания есть аналогия крупного плана в киноискусстве («крупный план абстрагирует вещь, или деталь, или лицо из пространственных соотношений и вместе – из временного строя»<sup>5</sup>).

3. В качестве вставного элемента может выступать авторитетная «чужая» точка зрения, фигурирующая в тексте в виде афористичного высказывания. «Чужой» мы называем ее потому, что в центростремительных по типу рассказах А. Байетт наблюдаются единство персонажа (главного героя) и, соответственно, ведущая система координат. Принцип конфликтности диктует необходимость введения оппозиции. Таким образом, в текстах некоторых рассказов обнаруживаются фрагменты, оформляющие «чужую» точку зрения, причем принципы организации монтажа данных элементов имеют тенденцию к повторению.

С одной стороны, это изречение известного писателя или поэта (Дж. Элиот, Д.Г. Лоуренс, Р. Браунинг, Э.М. Форстер, Дж. Китс, Дж. Милтон и др.), представленное графически как цитата. Подобная авторитетная «чужая» точка зрения помогает читателю сформулировать главную мысль рассказа и не явленную открыто, словесно позицию автора. Относительно стадий разворачивания основной сюжетной линии, такой вставной элемент всегда монтируется в этап развития действия, представляя собой истину в последней инстанции, которую главный герой

---

<sup>5</sup> Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М., 1977. – С. 337.

может разделять изначально либо приходить к ее правоте в финале рассказа. С другой стороны, в такой системе точек зрения существует другая «чужая» точка зрения, противовес описанной выше авторитетной позиции. Носитель ее – второй персонаж, идейный антагонист, вымышленный, как и протагонист.

Поскольку от сборника к сборнику наблюдается возрастание имманентности авторского «я», обнаруживается эволюция в частотности употребления описанных вставных элементов. В поздних сборниках А. Байетт постепенно отказывается от авторитетной «чужой» точки зрения из-за очевидности идеи, выражаемой ею. Возрастает в процессе написания рассказов роль вставных текстов, их число в произведениях поздних сборников несравненно выше относительно раннего периода. Развернутые описания бессобытийного характера и символического плана стабильно часто используются на протяжении всего процесса создания писательницей произведений в жанре рассказа. Причиной тому может быть явное тяготение А. Байетт к искусствоведческой и психологической тематике, когда главной своей задачей автор видит изображение различных психических процессов (представлений и ассоциаций) и особенностей восприятия человеком произведений искусства.

Второй разновидностью монтажных построений являются ретроспекции и темпоральная фрагментарность.

Поэтику жанра рассказа А. Байетт отличает свободное обращение с временными параметрами. Ряд рассказов («Подменьш», «Существо в лесу», «Джаэль» и др.) обладают фрагментарностью функционирования хронотопа. Монтаж повествовательных пластов всегда ощутим в перемене внутреннего ритма, а иногда оформляется графически: с помощью пробелов.

Прием ретроспекции как частный случай тенденции, предполагающий воспоминания персонажа и размышления на их основе, очевидным образом способствует ретардации сюжетного развития. Тяготение писательницы к использованию данного приема – стабильная во времени тенденция, от «Сахара» (1987 г.) до «Маленькой черной книги рассказов» (2003 г.).

Таким образом, сюжеты представляют собой цепочки важных, «узловых» ситуаций. Техника монтажа в поэтике рассказов коренится в принципе селекции и трактовки эпизодов, необходимых для постановки проблемы и ее художественного решения.

Наконец, третья разновидность монтажных построений в текстах рассказов А. Байетт – монтаж разностилевых фрагментов.

Вторжение в цельную стилистику художественного текста фрагмента, обладающего иной тональностью и/или другими способами оформления языковых единиц, – действенный метод акцентирования читательского взгляда на важных, с точки зрения автора, элементах



поэтики. Тем самым организуется монтаж разностилевых фрагментов: ведущий авторский дискурс «перебивают» повествовательные вкрапления, творимые персонажем. А. Байетт часто прибегает к приему введения в контекст примеров творческой деятельности персонажей, писателей и художников («Сахар», «В день, когда умер Э.М. Форстер», «Джаэль», «Христос в доме Марфы и Марии», «Ламия в Севеннах» и т.д.). К указанным текстам примыкают рассказы, в которых предложены фрагменты научного текста, авторами которых являются персонажи. В рассказе «Расин и скатерть» это анализ специфики изображения героев Ж. Расина, сделанный главной героиней; в «Утрате лица» – лекции, посвященные Дж. Элиот и Дж. Милтону, прочитанные литературоведом-англичанкой китайским слушателям и т.д. Фактически перед читателем литературоведческие концепции, со всеми присущими научному стилю терминологией, логичностью и аргументированностью точки зрения. Социологическими фактами и статистическими выкладками оперирует героиня «На открытом пространстве», когда пытается найти научное подтверждение своей агорафобии.

На фоне очевидного интереса писательницы к различного рода монтажным построениям выделяется ряд текстов, в которых можно обнаружить сознательный отказ от ретроспекций, темпоральной фрагментарности или вставных сюжетов («Каменная женщина», «Крокодиловы слезы»). Использование техники монтажа или намеренный отказ от него (минус-прием) в рассказах А. Байетт всегда художественно обусловлено и концептуально продиктовано.

Третий раздел второй главы – «*Метафоризация*» – раскрывает роль метафоры в формировании стилового своеобразия жанровой модели, анализируются разновидности тропа и способы их использования на различных уровнях художественной системы рассказов английской писательницы.

А. Байетт отводит главенствующую роль метафоре и воспринимает ее не только в литературном, но и в философском контексте: «Наша мысль и память в какой-то степени есть метафора. С другой стороны, любая метафора в какой-то степени – лишь фрагментарное отражение мира, оформленная точка зрения. Как если бы мы смотрели в телескоп или микроскоп на то, что думаем. Метафора дает возможность приглядеться, узнать, приоткрыть завесу тайны над нашими сокровенными мыслями».<sup>6</sup>

В текстах рассказов метафоры и сравнения, используемые на уровне фразы, находятся в равноправных отношениях, причем в роли предиката могут фигурировать как конкретная, так и абстрактная образность. Соответственно, разница между неразвернутой метафорой и сравнением у А. Байетт заключается лишь в лексическом оформлении тропа, то есть

---

<sup>6</sup> Щербино К. Зачем нужно искусство? (интервью с А. Байетт). URL: [http://www.chaskor.ru/article/antoniya\\_bajett\\_zachem\\_nuzhno\\_iskusstvo\\_14098](http://www.chaskor.ru/article/antoniya_bajett_zachem_nuzhno_iskusstvo_14098).

наличием/отсутствием сравнительного союза. Обнаруживается и некая закономерность в использовании данных тропов. Тексты, ориентированные на сюжетность или оперирующие сложной символикой образов, обращаются к неразвернутой метафоре и сравнению редко. С другой стороны, в рассказах с ярко выраженным психологизмом данные тропы позволяют более глубоко охарактеризовать процессы во внутреннем мире персонажей. Причем сравнение чаще фигурирует в составе авторского высказывания, а во внутренней и несобственно-прямой речи персонажей – метафоры.

Метафора может быть реализована и на уровне эпизода – большого по объему отрывка текста. В этом случае перед читателем во всей полноте раскрывается некий образ, понятие, но обязательно от лица персонажа. Например, в рассказе «Соседняя комната» образ матери реализуется в воспоминаниях главной героини через соотнесение с метафорой «the jigsaw» (пазл, головоломка в виде элементов картинки). Расширение образа персонажа за счет зрительной соотнесенности с предметом, чья семантика и сфера употребления далека от субъекта, рождает метафоричность, индивидуальный авторский троп, причем реализованный на пространстве нескольких страниц.

Для поэтики рассказов А. Байетт чрезвычайно характерна обратимость тропов – явление перехода одного тропа в другой. Небольшой объем жанра и стремление максимально глубоко раскрыть важную философскую (психологическую, социально-культурную) проблему ведут к тому, что активно проходит процесс символизации тропов, в первую очередь, метафоры.

Повторяемость и устойчивость образа есть необходимое условие его символизации. В рассказах А. Байетт встречается ряд метафорических образов, которые могут быть охарактеризованы как «сквозные». Среди таковых, например, образы льда и стекла (особенно в синтезе с формой куба). Их семантика во многих текстах схожа: за счет своей прозрачности и твердости они могут организовывать некое герметичное пространство. Человек, заключенный в нем, с одной стороны, отделен от окружающего мира, с другой, – воспринимается этим миром искаженно, неверно. «Сквозной» характер такого метафорического образа приобретает важное символическое значение в контексте всего творчества А. Байетт, в котором особое место занимает проблема восприятия одним человеком другого и, соответственно, наличия факторов, затрудняющих полноценное межличностное общение.

Способностью символизироваться обладают элементы художественной системы конкретного рассказа, не являющиеся «сквозными» в творчестве писательницы, но отражающие в высокой степени обобщения идею произведения (сцена пересаживания кактусов в

«Соседней комнате», новая версия богини Кали, сконструированной из муляжей частей человеческого тела, в «Боди-арт»).

В целом большинство заглавий рассказов А. Байетт проявляет свою полисемантичность. Фактически демонстрируются субъектно-предикатные (метафорические) отношения, а высокая степень обобщенности образа, концентрируемая в заглавии, заставляет говорить о символизации метафоры (название рассказа «Каменная женщина» – это и метаморфоза главной героини, обратившейся в каменное изваяние, и связь с символикой камня, соотносимой с твердостью в испытаниях, тяжестью горя, а также реализация идеи близости естественной природе).

А. Байетт, называя метафору своим излюбленным приемом, понимает троп расширенно, включая в его рамки и традиционную символическую образность. Следовательно, активно используется цветовая (в работе рассматривается полисемантичность розового, серого и белого оттенков) и пространственная символика, а также образы, принадлежащие мировому литературному и культурному контексту.

В **Заключении** диссертации подводятся основные итоги исследования, намечаются пути и перспективы дальнейшего изучения прозы А. Байетт.

Основное содержание диссертации отражено в **следующих публикациях**.

В рецензируемом ВАК издании:

1. Конькова, М. Н. Проблема повествования в сборнике рассказов А. Байетт «Джинн в бутылке из стекла «соловьиный глаз» [Текст] / М. Н. Конькова // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2009. – № 4 (32). – С. 165–169. (0,3 п.л.).

В других изданиях:

1. Конькова, М. Н. «Творчество – быт» – центральный конфликт рассказа А. Байетт «В день, когда умер Э. М. Форстер» и повести Л. Петрушевской «Время ночь» [Текст] / М. Н. Конькова // XVI Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сборник статей и материалов конференции «Образы иной культуры в национальных литературах» (6–9 апреля 2004 г.) / Отв. ред. Н. И. Никола. – М.: МПГУ, 2004. – С. 84–85.
2. Конькова, М. Н. Идиллический хронотоп в рассказе А. Байетт «Розовые чашки» [Текст] / М. Н. Конькова // XVIII Пуришевские чтения: Литература конца XX – начала XXI века в межкультурной коммуникации: Сборник материалов международной конференции

(4–7 апреля 2006 г.) / Отв. ред. М.И. Никола. – М.: МПГУ, 2006. – С. 60–61.

3. Конькова, М. Н. Пародирование сказочной традиции в сборнике рассказов А. Байетт «Джинн в бутылке из стекла «соловьиный глаз» / М. Н. Конькова // XIX Пуришевские чтения: Переходные периоды в мировой литературе и культуре: Сборник статей и материалов / Отв. ред. М. И. Никола. – М.: МПГУ, 2007. – С. 100–101.
4. Конькова, М. Н. Функции библейских и мифологических персонажей в сборнике рассказов А. Байетт «Стихии: Истории огня и льда» [Текст] / М. Н. Конькова // Литературный персонаж как форма воплощения авторской интенции: Материалы Международной научной интернет-конференции (г. Астрахань, 20–25 апреля 2009 г.) / Под ред. Г. Г. Исаева; сост.: Т. Ю. Громова, Д. М. Бычков. – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2009. – С. 167–170.